

As elegias bordadas de Leonilson: expressões de afecto

The embroidered elegies of Leonilson: expressions of endearment

HUGO MACIEIRA BONJOUR*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Portugal, figurinista. Licenciado em Teatro - Variante de Produção e Design – Ramo: Figurino, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE); Mestrando de Teatro – Área de especialização: Design de Figurino, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE).

AFILIAÇÃO: Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo (ESMAE), Departamento de Teatro. Rua da Alegria 503. 4000-045 Porto, Portugal. E-mail: hmb@esmae.ipp.pt

Resumo: Considerando os trabalhos de bordado de Leonilson, entende-se, neste artigo, a sua obra como um diário íntimo, e reflecte-se sobre a sua capacidade de síntese e sensibilidade ao bordar sentimentos e emoções, sobre a exteriorização máxima do interior e sobre o lamento melancólico que imprime nos trabalhos.

Palavras chave: bordado / silêncio / simplicidade / intimidade / fragilidade / crueza.

Abstract: *Considering Leonilson's embroidery works, it's perceived, in this article, his work as an intimate diary, and there's a reflection about his synthesis capacity and sensibility while embroidering feelings and emotions, about the maximum exteriorization of the internal and about the melancholic lamentation that he imprints in his works.*

Keywords: *embroidery / silence / simplicity / intimacy / fragility / rawness.*

Introdução

Desde a sua morte prematura em 1993 que muito terá sido dito e estudado sobre a obra de Leonilson. Lisette Lagnado, jornalista, crítica de arte e curadora brasileira, ter-se-á dedicado a entendê-la, dividindo-a em três fases: o “prazer da pintura” (1983-1988), o “tema do abandono” (1989-1991) e a “alegoria da doença” (1991-1993). Será sobre trabalhos desenvolvidos nesta última fase que

me irei debruçar, sendo que o meu interesse recai sobre os seus bordados.

José Leonilson Bezerra Dias (1957-1993), ou somente Leonilson como ficou conhecido, foi um artista brasileiro que se destacou na área da pintura e do desenho e estendeu a sua prática artística à escultura, ao têxtil e à instalação. Nos últimos anos de vida introduz a técnica do bordado na sua obra e desenvolve uma série de trabalhos que se tornam representativos do seu trabalho.

Após a sua morte, é criado o Projeto Leonilson, com o objectivo de recolher, organizar e catalogar o espólio artístico deixado pelo artista, considerado então, e até hoje, um dos principais artistas contemporâneos brasileiros e um ícone da chamada “geração de 80”.

Com uma obra iminentemente biográfica os seus trabalhos são a observação de si mesmo, dando uma perspectiva do que terá sido a sua vida.

Pretendo então, abordar o seu trabalho no que forma e conteúdo traduzem em simplicidade, crueza e fragilidade. Uma obra repleta de imagens poéticas, de narrativas íntimas, de vazios que doem.

Silêncio

O primeiro ponto a abordar nos bordados de Leonilson é a simplicidade e economia de meios das suas composições. Panos cheios de vazio que me levam a reflectir sobre o silêncio que encontramos na sua obra. O que o desenho chama de espaço negativo traduz-se, na sua obra, em silêncio.

Terá concluído John Cage que o silêncio – definido genericamente como a ausência de som – na sua forma pura, não existe. Nunca se faz verdadeiramente silêncio. Existe sempre um som associado, um eco ou alguma coisa que ressoa. Há silêncios gritantes, como o de Leonilson: um silêncio que é, ao mesmo tempo, um grito.

Ora os bordados de Leonilson falam com uma linguagem muda, que é a linguagem dos materiais, que se exprimem silenciosos. A palavra, tímida, apenas pontua os trabalhos, numa relação de escala que deixa os grandes espaços vazios tornarem-se palavra muda e ausente.

“José” (figura 1) personifica bem essa ausência por ser uma das mais simples composições do artista. Uma tela de voile branco e na parte superior, à esquerda, um nome bordado: “José.” Há uma essência muito frágil neste trabalho como se lhe pudéssemos ver a espinha: pela delicadeza e transparência do material é-nos revelado o caixilho de madeira que também deixa transparecer o percurso que o fio faz para desenhar o nome, pois o bordado tem essa característica de inscrever o direito de uma superfície e o seu avesso. Por norma, apenas se vê o direito de um bordado, mas aqui, num processo quase radiográfico,

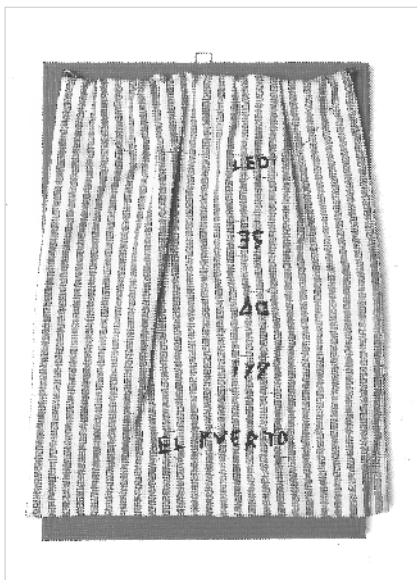


Figura 1 · José Leonilson, *José*, 1991. Bordado sobre voile.

Coleção Família Bezerra Dias.

Fonte: www.encyclopedia.itaucultural.org.br/fr/obra57780/jose

Figura 2 · José Leonilson, *El Puerto*, 1992. Bordado sobre voile.

Coleção família Bezerra Dias. Fonte:

www.encyclopedia.itaucultural.org.br/fr/obra34670/el-puerto

direito funde-se com avesso, tal como o desenho linear do nome se funde com o fio do bordado, que é também ele, uma linha. A composição, remete para um cabeçalho de jornal, ou a uma carta, como se se endereçasse a uma pessoa desse nome, mas isso fica apenas no plano da sugestão. O nosso olhar segue até à direita para encontrar nada mais do que um vazio, em vez de algo que o preencha e que rime com o escrito.

Poderemos talvez dizer que em “José” o artista se retrata num exercício puro de síntese e simplicidade. Subvertendo a ideia do auto-retrato, o nome e o vazio da tela são quando baste para o retratar.

É de referir a influência e os ecos do minimalismo presente na obra do artista, que se define de forma sumária como “a redução ao mínimo do que compõe algo” (Dicionário Priberam, s.d.). De facto, os bordados de Leonilson habitam, muitas vezes, quer em forma, quer em conteúdo, uma zona periférica aos monocromos de Yves Klein, às telas de Fontana, ou até mesmo à composição silenciosa de John Cage.

A propósito desse depuramento Lisete Lagnado afirmou:

Nos bordados, há nitidamente uma busca de uma vida interior harmoniosa, com valores essenciais, destituída de qualquer tipo de excesso – seja moral ou estético.
(Lagnado, 1997: 17)

É então assim que entendo essa qualidade de ausência que reconhecemos na obra de Leonilson: um vazio sintético, que tem tanto de poético, como de triste ou de risível, na procura de uma afirmação que coexista com o silêncio. Do pouco ou nada dizer e falar-se tanto assim. Ficções reduzidas a poucas ou nenhuma palavras e inundadas de vazio. Desta forma as matérias falam, ocupando o lugar do que fica por dizer.

Em suma, é suficiente a brevidade desse vazio inquietante. Um vazio que diz tudo, nada dizendo.

Intimidade

Minha vida é um diário. Toda minha atitude é esta.
- Leonilson (Lagnado, 1995: 86)

Uma recorrência em Leonilson é o sítio de onde nos fala. Estamos perante uma obra que exterioriza constantemente o interior do autor e o seu pensamento emocional, e reflecte o que foram as suas vivências, inquietações e afeições, deixando que a simplicidade dos meios e modos seja a expressão dessas emoções. Cada bordado seu poderia corresponder a uma entrada do seu diário de

tão íntimo, cru e genuíno que nos soa. Relembra, sobretudo, os típicos lenços de namorados portugueses, que encontram no bordado um sentimento – no discurso tosco e tom ingênuo, e na expressão de verdade crua que a escrita toma.

O bordado é realizado normalmente num espaço de melancolia, de saudade, de afastamento ou de expectativa. Como actividade doméstica, quase exclusivamente feminina, é por si só uma técnica que pertence a um lugar de intimidade. Leonilson opta então por se expressar neste universo que não lhe pertence, ao qual é estrangeiro, intruso, até, e há nisso algo de muito transgressivo, que sugere uma nova forma de olhar e define a sua posição: à margem.

As mulheres bordavam um sem número de horas e linhas, e quanto mais preenchessem o pano, mais exímias seriam. Em oposição, Leonilson deixa os seus panos respirarem na brevidade dos escritos, que por sua vez surgem, frequentemente, também à margem. Não há uma aparente preocupação em bordar bem do ponto de vista técnico, mas uma necessidade de bordar com verdade, de bordar sentimentos, subvertendo, do ponto de vista da perícia, a técnica à sua sensibilidade, nessa relação de sedução que estabeleceu com o bordado.

Vai bordando os seus sonhos, memórias e narrativas. Inscreve nas composições dados pessoais da sua biografia como a idade, as iniciais do nome, o peso, altura, etc., assim como as situações por que vai passando. Ao mesmo tempo, porque confessional aproximam do espectador a obra do artista. Há uma noção de cronologia que nos permite acompanhar o seu percurso através dos trabalhos: vemo-lo envelhecer, emagrecer, tornar-se mais frágil, mais vulnerável, etc.

“El Puerto” (figura 2) é um bordado de Leonilson que poderá, um vez mais, ser considerado um auto-retrato: um pedaço de tecido em frente a um espelho. O espelho não se vê, está tapado, como se guardasse o seu reflexo atrás da cortina. Ao cobri-lo, representa-se nessa ausência. A sua figura está representada pelo tecido às riscas que o cobre, e onde vemos bordado de forma tosca o seu nome, idade, peso e altura – preposições que fazem parte do que Bourdieu nomeou como “estado civil”:

Assim o nome próprio é o suporte (somos tentados a dizer a substância) daquilo que chamamos de estado civil, isto é, desse conjunto de propriedades (nacionalidade, sexo, idade, etc.) ligadas às quais a lei civil associa efeitos jurídicos e que instituem, sob a aparência de constata-las, as certidões de estado civil. (Bourdieu, 1996 : 188)

Leonilson volta a subverter a natureza do auto-retrato, imprimindo o seu na poética dos materiais, e escrevendo à sua maneira aquilo que identifica socialmente um indivíduo. É esse o reflexo seu que opta por nos dar, ao substituir o

espelho como objecto de observação do eu.

É sabido que o artista não gostava de se ver ao espelho e talvez nesta fase da sua vida e doença fosse mais problemática essa relação que tinha com a sua imagem espelhada. Como afirmou Herberto Helder: “e de tudo os espelhos são a invenção mais impura.” (Helder, 1961: 15)

Melancolia

Titulados “Leo não consegue mudar o mundo” e “Isolado, frágil, oposto, urgente, confuso” reflectem a aceitação das suas circunstâncias. Reflectem acerca da finitude e fragilidade da vida e de tudo. Em tom triste, melancólico, as suas obras tocam, muitas vezes, um lugar que é na verdade um lamento. A melancolia é então, para Leonilson, mais do que um estado, uma condição, num caminho dolorosamente consciente rumo à morte.

É através da documentação e registo das suas experiências, memórias, desejos e angústias que Leonilson vai construindo narrativas melancólicas. O que vemos reflectido nos seus trabalhos são conversas íntimas com os materiais, que assumem o lugar dos diários escritos ou gravados por si. Leonilson entrega-se a eles numa relação sensorial e sensitiva na procura de uma linguagem que poderá ser a tradução de uma escrita confessional, pessoal, particular e singular.

Exemplo disso será “Ninguém” (Figura 3), uma fronha de almofada bordada pelo artista. No canto superior esquerdo, um desabafo: Ninguém. Dormir sobre ninguém. Dormir com ninguém. Há sempre espaço a sobrar nesse acto de dormir que é, afinal, tão solitário. Ora também esta obra é cheia desse espaço vazio: a fronha, bordada num registo que remete aos labores tradicionais assume o papel de suporte e o bordado de Leonilson, que surge à margem, perdido, sugere-nos um apontamento que rasga o vazio, pela sua pequenez, posicionamento e subtileza afirmativa. “Ninguém” é então, um lamento de solidão. É sem dúvida um trabalho melancólico, pelo seu carácter de suspensão, mas mais do que isso, por ser um apelo de quem espera por quem já não se espera.

Como já referido, era habitualmente num estado de ausência que as mulheres se ocupavam do bordado. E ocupavam-se dele com uma de duas vontades: a de verem o tempo passar e se entreterem, e a de irem preenchendo uma expectativa de um futuro que anulasse essa ausência. Não será muito diferente o apelo de Leonilson: passa por registar e reforçar a memória e a ausência de futuro.

Roland Barthes (1995) definiu a espera como um “tumulto de angústia suscitado pela espera do ser amado, ao sabor dos mais ínfimos atrasos” e é nesse estado de espera que se faz a melancolia de Leonilson, que acaba por conferir a isso o lugar que isso tem: “você que espero imenso e não sei quem é” (Leonilson, 1991).



Figura 3 · José Leonilson, *Ninguém*, 1992. Bordado sobre algodão. Coleção Isa Pini. Fonte: www.quandotempo.files.wordpress.com/2011/04/ninguem.jpg

Conclusão

Uma vez considerados estes pontos, o que concluir desta obra tão íntima e pessoal e cúmplice de si mesma?

Leonilson explora o bordado, uma técnica que ocupa um lugar de arte menor na categorização natural das expressões artísticas, e traz até nós o universo tradicional do que são os labores domésticos, impondo um novo olhar sobre o mesmo. Apropriando-se de uma técnica absolutamente tradicional de decoração têxtil, transpõe numa linguagem actual e contemporânea as suas expressões de afectos para o contexto artístico. Resulta daí um discurso tosco, modesto, ingénuo até, pautado sempre por uma sensibilidade e delicadeza extremas, onde inscreve com linha escritos singulares, confessionais e pessoais. Há uma beleza em tudo isso, algo de poético, em bordar a dor, o sofrimento, a angústia de uma doença que se torna a pulsão do seu trabalho. Ter-se-á tornado verdadeiramente cúmplice dos materiais e da técnica, deixando-se disponível para que deles saia o que lhe for mais justo e verdadeiro. É sem dúvida um discurso de sinceridade, em que subverte todas as verdades em favor da sua própria verdade.

Num jogo em que as palavras e o silêncio passam a ser sinónimos na representação do eu, retrata-se a si e ao que terá sido a sua vida. Rompe o silêncio por não conseguir ficar calado, mas é no vazio que sobressaem as suas narrativas íntimas. Afirmou uma vez, não saber o que fazer como esse “enorme espaço vazio”, afirmando de seguida que sabe o que fazer com ele (Leonilson in Nader, 2014). Encontrou nesse espaço a sua forma de comunicar, suspendendo as palavras e os silêncios na orgânica dos materiais, e é nesse contraponto que encontro a força das suas afirmações. “Porque o que é eu sou se não for palavras? Sou espaço vazio é o que eu sou” (Walsh, 2007: 17).

Referências

- Barthes, Roland (1995). *Fragmentos de um discurso amoroso*. Lisboa, Edições 70.
- Bourdieu, Pierre (1996). *A ilusão biográfica*, In: Ferreira, Marieta de Moraes e Amado, Janaina (org.), *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV.
- Cage, John (1973). *Silence*. Hanover, Wesleyan University Press.
- Hélder, Herberto (1961). *A colher na boca*. Lisboa, Ática.
- Lagnado, Lisette (1995). *Leonilson: são tantas as verdades*. São Paulo, Projeto Leonilson/Sesi.
- Lagnado, Lisette (1997, Fevereiro). Para quem não comprovou a verdade. *Item*, 3, p. 17.
- Leonilson, José (1991). O Penélope, o recruta, o aranha. Bordado com linha e lantejoulas sobre voile e lona, 50x18cm.
- "Minimalismo" (s.d.). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Recuperado em 5 de Janeiro de 2017 de: www.priberam.pt/dlpo/minimalismo
- Nader, Carlos (realizador). (2014). *A paixão de JL*. [Filme]. São Paulo, Projeto Leonilson/Itáu Cultural.
- Walsh, Enda (2007). *Acamarrados/A Farsa da Rua W/As Pequenas Coisas*. Lisboa, Artistas Unidos.